

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

У розвідці висвітлюється пошук форм взаємодії комплексу передумов, які формують жанрово-стильові позиції у сфері фортепіанної творчості митців української діаспори. Баланс відображення національного, локального та загальнолюдського залежить від потужного комплексу соціокультурних умов функціонування фортепіанної творчості в позанаціональних умовах, якими диктуються жанрово-стильові орієнтири та конкретні виразові засоби.

Ключові слова: *фортепіанна творчість, жанрово-стильові ознаки, діаспорне середовище, геополітичні чинники, полікультуралізм.*

Дослідження мистецьких процесів представників діаспори нерозривно пов'язане з проблемами інтеграції в чужоземне середовище та збереження національної ідентичності. Характеризуючи жанрово-стильові ознаки фортепіанної творчості українських митців – представників середовища української діаспори більш як столітнього часового відрізка, слід враховувати цілий комплекс параметрів. Значимими і традиційно акцентованими у наукових працях тут постають стильові тенденції певних періодів, які виявляють знакові імена різних хвиль та поколінь еміграції: початку століття–міжвоєнного двадцятиліття (Ф. Акименко, В. Барвінський, Н. Нижанківський, Р. Придаткевич, М. Гайворонський, А. Рудницький, З. Лисько, С. Туркевич-Лукиjanович); повоєнного часу (М. Фоменко, П. Печеніга-Углицький, І. Соневицький, В. Грудин, Т. Микиша); зламу XX–XXI століть у різних країнах (М. Кузан, Л. Грабовський, В. Балей, Д. Семген, В. Пюра, Ю. Олійник та ін.).

Іншим вагомим чинником є приналежність до певного соціокультурного оточення у локації, численності, соціального статусу діаспорних осередків та окремих митців, які зумовлюють специфіку адресного спрямування та мистецькі пріоритети. У своїй праці «Філософія культури» А. Шептицький стверджує: «Найбільше мистецтво полягає в тому, щоб два принципи – національний і вселюдський чи всесвітній погодити» [9, с. 41]. Дослідження геополітичних зон діяльності української мистецької діаспори у сфері симфонічної творчості

з позицій виокремлення спільних іманентних особливостей та окремих специфічних аспектів розвитку і функціонування здійснив Й. Созанський, диференціюючи три ареали – американський континент, зону європейських країн з національно замкненими культурними сферами, східний (насамперед російський) вектор творчого самовияву [8, с. 40–41]. Проте авторові одразу ж доводиться вивести окрему групу «митців мігруючого діаспорного типу», оскільки очевидним є різний спосіб творчої самореалізації тієї самої особистості у різних соціокультурних та національних умовах.

Окрім зовнішніх (геополітичних, хронологічно-стильових, транскультурних) чинників у формуванні жанрово-стильових тенденцій фортепіанної творчості митців-українців з діаспорного середовища суттєвим постають аспекти резонансу композиторського процесу, творчого психотипу та умов діяльності в позанаціональному оточенні. Цінними з цього огляду є узагальнення, до яких приходить Тетяна Прокопович при вивченні проявів національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори [5]. Нею виокремлено три моделі в підході до трансформації національної ідеї в умовах еміграції: консервуючий (збереження чи реконструкція національних стильових рис) (М. Гайворонський, В. Безкоровайний, З. Лисько, В. Витвицький, А. Гнатишин); синтезуючий (модифікація чи компроміс, інтегрування національного вектору творчості у інонаціональне оточення) (В. Шуть, Ю. Фіяла, Д. Борткевич, П. Сениця, П. Печеніга-Углицький, Р. Придаткевич, А. Рудницький); трансформуючий, який веде до принципового переосмислення національної традиції в новому культурному контексті: «...формується зміст українського еміграційного світогляду трансформуючого напрямку. Вилучена з ціннісного контексту національна традиція трансформується в інший оцінювально-смысловий ряд, підпорядкований світоглядній системі інокультури» [5, с. 14].

Докладну статистику основних жанрових різновидів інструментального мистецтва в творчому доробку представників української діаспори, подекуди супроводжувану хронологією, подають Анатолій Калениченко [2] та Антон Муха [4], проте без розгляду стильових установок та культурного середовища. Певні ознаки та стильові установки заторкують дослідники творчості митців окремих країн, періодів, осередків, їх висвітлюють та доповнюють аналіз пріоритетів концертних програм піаністів-гастролерів та виконавців-

емігрантів, листи, інтерв'ю з композиторами на шпальтах періодики [3, 10, 11]. Таким чином, метою розвідки є пошук форм взаємодії комплексу передумов, які формують жанрово-стильові позиції у сфері фортепіанної творчості митців української діаспори.

Нерідко поза аналізом діаспорної творчості залишаються твори, які постали в період зарубіжного навчання. Ця позиція несправедлива, оскільки композиції студентського періоду В. Барвінського, Н. Нижанківського, Р. Савицького, А. Рудницького, С. Туркевич не лише характеризують особистість митця (який знаходиться на порозі формування творчого стилю), але й тенденції, близькі педагогу-наставнику, актуальність музичної мови і жанрової системи конкретної країни у певний період, і запити слухацької аудиторії (мішаної – діаспорної й автохтонної), на суд якої виносились твори в перебігу звітних концертів. Такою є, наприклад, Соната для фортепіано З. Лиська, завершена композитором у 1927–1928 рр. у Празі (тут він навчався під орудою Ф. Якименка та вдосконалювався у композиції в К.-Б. Їрака у Празькій консерваторії, в подальшому у 1929 році пройшов майстер курс в Й. Сука). Вона залишилась одиничним прикладом звертання композитора до даного жанру. Свого часу, соната постійно була у репертуарі Галі Левицької та Романа Савицького – отже відповідала вимогам національного представництва в умовах концертно-гастрольної діяльності концертуючих виконавців. Свідченням сприйняття твору фаховим музикантом-сучасником з європейською позицією може послужити відгук А. Рудницького: «Соната Зиновія Лиська робить велике вражіння своїм розмахом, своєю гармонічною структурою і формальною будовою. З якою радістю слухається її, не чуючи 8- і 16-тактових періодів; з якою радістю слухається скомплікованої тематичної роботи: нарешті щось складного після всієї нашої наївно-простой музики! Вона (Соната) нагадує пізнього Скрябіна, вчасного Шенберга. Модерне мистецтво, яке своїм новим, свіжим подихом сьгоднішнього й завтрашнього дня, – могло би протиставитися традиційному трафаретові і перервати консервативну сонливість установи» [6, с. 3–4]. З цієї цитати очевидна завуальована проблема, зумовлена недостатньою підготованістю слухацької аудиторії до сміливих новацій музичної мови й формотворення, з якою довелось зіткнутися В. Барвінському й С. Людкевичу після зарубіжного навчання, та відслідковані успіхи подальшого активного процесу професіоналізації не лише композиторської, але й виконавської діяльності.

Сам А. Рудницький – випускник Берлінського музичного вишу (Hochschule für Musik) по класу композиції у Франца Шрекера, на початку активної композиторської діяльності тяжів до неокласицизму та атональності. Ці риси притаманні таким творам як «Варіаційні студії». Кінець 1920-х років знаменує перехід до імпресіонізму та неоромантизму, а подальша стилістика демонструє тяжіння до неофольклоризму в поєднанні з неоромантичними засадами (за визначенням самого митця – «новочасним національним музичним реалізмом» та «модерним романтизмом»), а також демонструє опору на декларований його наставником Ф. Бузоні – «молодий класицизм» (Junge Klassizität).

Вагомим аспектом творчої діяльності українських композиторів зарубіжжя є планомірна робота над створенням сучасного, актуального за виразовими засобами, національно окресленого, високохудожнього дидактичного репертуару. Ця діяльність була суголосною з відповідними європейськими тенденціями, що знайшли своє відображення у творчому доробку К. Орфа, С. Прокоф'єва, Д. Кабалевського, Б. Бріттена, Б. Бартока.

У даній сфері особливу увагу приділено дидактичним циклам мініатюр, орієнтованим на практичні потреби учбового репертуару, що відтворюють як передові педагогічні тенденції, так і новітні для того часу композиторські техніки. Їх цінність полягає у тому, що вони створенні досвідченими й практикуючими музикантами, котрі в одній особі поєднують фах виконавців і педагогів: низка творців учбового репертуару викладали у ВМІ ім. М. Лисенка у Львові, у його філіях на теренах Галичини, а також у Київській та Харківській консерваторіях. Свою плідну працю вони продовжили й у вимушеній еміграції, зокрема в Українських музичних фахових закладах – Музичних Інститутах Америки та Канади (заснованими на кшталт Львівського Вищого Музичного інституту ім. М. Лисенка).

Однією з найважливіших функцій створення дидактичного матеріалу для осередків українства в інонаціональному середовищі стало виховання національної ідентичності, що, природно, веде до активного залучення інтонаційного словника виразних, пізнаваних фольклорних засобів. «Спільною рисою педагогічного репертуару діаспорних композиторів є звернення більшості з них до українських пісенно-танцювальних першоджерел. Виступаючи таким чином пропагандистами рідної музичної культури, композитори разом з тим сприяли збереженню в учнів національної свідомості» [1, с. 136].

Найчисленніше представленими у даній сфері є дидактичні збірки, альбоми, програмні цикли: Юрій Олійник («Український фортепіанний альбом для наймолодших», «Українські колядки»), Ігор Соневицький (цикл фортепіанних п'єс для дітей «Пори року»), Василь Безкоровайний («Легкі твори на фортеп'яні», педагогічна збірка «При ялинці»), Зиновій Лисько (збірка «Фортепіанні мініатюри на українські народні теми»), Стефанія Туркевич (цикл «П'єс для дітей», присвячений внукові Роману), Микола Фоменко («Моя веселка. 5 легких п'єс для фортепіано на українські теми»), Володимир Грудин («Дитяча сюїта»), Антін Рудницький («Чотири концертні п'єси на українські теми» тощо).

У творах, які формують репертуар українських виконавців у перебігу зарубіжних концертно-гастрольних подорожей та музикантів-емігрантів враховуються особисті смаки, технічні пріоритети, виконавський психотип та представницький національно-мистецький потенціал композицій з огляду на суголосність провідним світовим тенденціям. Так, наприклад, славетна галицька піаністка Г. Левицька, гастролуючи у Варшаві, Кракові, Будапешті, Відні, Празі стало включала до своїх програм композиції українських митців – своїх сучасників, серед них В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси, З. Лиська, Р. Сімовича, А. Рудницького, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, В. Косенка, П. Козицького. Часто поставала першовиконавицею новітніх композицій, оскільки талановито інтерпретувала модерні тексти фахових галицьких музикантів з європейським вишколом. Серед таких творів можуть бути названі композиції Н. Нижанківського, створені для концертних програм для Любки Колесси чи присвячені Дарії Герасимович.

Натомість, піаніст-концертант та композитор Антін Рудницький отримав низку відзнак міжнародних конкурсів як композитор (зокрема за фортепіанні композиції: Соната, Сюїта, Варіації, Фантазія, Дівертіменто та ін.).

Показовими з позицій корекції стилєвих орієнтирів є твори фахових музикантів-українців, написані й адресовані інонаціональним слухацьким та виконавським середовищам, що відбивають власне самовираження, яскраву індивідуальність та контекстуальність соціокультурним запитам.

Так, зокрема, помітним явищем на тлі мистецьких процесів еміграції, пов'язаних з Україною є діяльність одного з найбільш яскравих та самобутніх митців початку ХХ століття українського

композитора, піаніста, педагога, науковця, організатора мистецького життя та музично-освітніх осередків Федора Якименка, у творчій діяльності якого фортепіанна музика займає провідне місце. Сильові орієнтири митця формувалися іще в період навчання в Петербурзькій консерваторії, де його оточення (О. Лядов, О. Глазунов, В. Стасов, М. Антокольський, В. Золотарьов) спонукало до зацікавлення літературно-філософськими творами письменника-астронома Камілля Фламмаріона, близьких також Олександрю Скрябіну. Згодом, перебуваючи на педагогічній роботі у Ніцці (Франція, 1903–1906 рр.), подорожуючи містами Франції та Швейцарії, український митець захоплюється пошуками імпресіоністів та сецесійними композиціями О. Скрябіна, з яким особисто знайомиться у цей час. Як і О. Скрябіна, його філософсько-світоглядні позиції доповнюють орфічний месіанізм та космогонізм.

У Парижі були видані його численні фортепіанні композиції та цикли сецесійно-імпресіоністичної стилістики, нерідко з символістською програмністю. Більшість з них постала іще у Празі, де в значно більшій мірі, ніж у Петербурзі, представлено зв'язок з українським музичним фольклором при збереженні провідних стильових орієнтирів: «Tableaux idylliques» op. 62, «Six Pièces Ukrainiennes» op. 71 (1925) (1. Думка, 2. До танцю, 3. Пісня, 4. Весілля, 5. Гречаники, 6. Листопад), «Trois piéces sur des themes ukrainienne» (1. *Tendre Idylle*, 2. *Pres du Berceau*, 3. *Chant de Fete*); «Tableaux Ukrainies» (Paris, 1926: 1. Свята, 2. Мак-степ, 3. Бандурист, 4. Гуцулка, 5. Шумка); «Poemes Ukrainiennes» (Leduc, 1927), *Deux Morceaux* (Op. 72), *Deux Noctures Mysterieux* (Op. 73), *Suite Fantastique* (Op. 74), «Six Piéces Facile [pour la Jeunesse]» op. 93 (1939: 1. *Jeu du Faune* [Etude], 2. *Songe paisible*, 3. *Sous le ciel de Venise* [Etude], 4. *Rondes des Gnomes*, 5. *Les Clochettes*, 6. *Dans la Campagne* та інші.

Композиції епохи глобалізаційних процесів (друга половина – рубіж ХХ–ХХІ століть) у найбільшій мірі, напевне, несуть на собі відбиток актуальної генеральної дихотомії: діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті та українська діаспора у світовій цивілізації.

Цю сферу переконливо характеризують фортепіанні твори, написані українськими митцями – представниками діаспори другого-третього покоління, у яких національна культура постає об'єктом пізнання на самоусвідомлення через призму позанаціонального соціуму і культурного досвіду. Прикладом можуть слугувати форте-

піанні твори Мар'яна Кузана (учня класу скрипки Олів'є Мессіана та композиції Джорджа Дандельо (учня Форе) в Паризькій консерваторії, чиє творче «я» формувалось поза батьківщиною, виключно в лоні родини. Ще одним з важливих чинників творчого самовираження стала своєрідно осмислена естетика, яка знайшла відображення у творах пов'язаних з графікою Якова Гніздовського (чоловіка його молодшої сестри). Серед них – «Constructor» для фортепіано, де у повній мірі розкрито враження від дереворитів видатного діаспорного митця: тут присутні строга логіка, інтелектуалізм, драматургійна комбінаторика, структурна організація через єдність (до остинатності) інтонаційно-ритмічного начал, фактурні й технічні засоби твору, який виконується у програмах паралельно з виставками праць Я. Гніздовського. Серед виконавців, які звертаються до творчості М. Кузана є як представники нових поколінь еміграції: Крістіна Петровська (Christina Petrowska) чи Люба Жук, так і французький виконавець Жан-П'єр Дюпюї (Jean-Pierre Dupuy). Сам композитор формулює філософію творчого пошуку через пошуки виходу на загальнолюдські універсалиї через національне самоусвідомлення: «Теми моїх композицій стосуються людини і її спроможностей. Компонуючи свої твори під диктатом своєї душі, хочу збудити ними в Людині відчуття змислу життя, збудити свідомість звідкіля вона є, до чого вона прямує, яке та де її місце, та яке її завдання» [3, с. 5].

З вибраного огляду бачимо, що фортепіанне мистецтво української діаспори не лише включає в себе особливості стильових пріоритетів різних періодів. Це, зокрема, стильові напрямки експресіонізму, урбанізму, необароко і неокласицизму, неофольклоризму, сецесії, імпресіонізму, неоромантизму, конструктивізму, постмодерну тощо.

Фортепіанний творчий доробок митців-емігрантів включає жанри фортепіанної мініатюри й циклу мініатюр програмного та жанрово-побутового спрямування, прелюдії, етюдів, варіації, фантазії, еко-сези, багателі, рапсодії, балади, сонати й концерти, фортепіанні дуети та ансамблі.

Універсалізм фортепіанного виконавства забезпечив потужний вплив музичного мистецтва діаспори на національну самосвідомість, педагогічно-патріотичні завдання у дитячих дидактичних композиціях, балансування між декларацією національної самосвідомості й відповідних слухацьким запитам ознаками локальних традицій. У творах українських професійних митців, які постали для потреб

діаспорних фахових навчальних закладів генеральними завданнями є майстерність поєднання вузьких навчальних функцій, національна жанрово-інтонаційна окресленість, патріотичне спрямування. У концертних композиціях цей баланс залежить від потужного комплексу соціокультурних умов функціонування фортепіанної творчості в позанаціональних умовах, якими диктуються жанрово-стильові орієнтири та конкретні засоби.

Література

1. Білієнко Д. Використання гуцульського фольклору у розвитку творчої активності учнів дитячих музичних шкіл (на матеріалі фортепіанних збірок композиторів діаспори) / Денис Білієнко // Гірська школа українських Карпат. – 2013. – № 10. – 135–138.
2. Калениченко А. Академічна інструментальна музика української діаспори у першому наближенні (жанровий аспект) / А. Калениченко // Музична україністика : сучасний вимір. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – Вип. 3. – С. 23–34.
3. [б.а.] Композитор і поет Кузан розповідає про свою творчість, про запланований концерт // Svoboda. – 1979. – № 23. – 10 жовтня. – С. 3, 5.
4. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник / Антон Муха. – Київ : Музична Україна, 2004. – 352 с.
5. Прокопович Т. Ю. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 – «Теорія й історія культури» / Тетяна Прокопович. – Київ, 2002. – 20 с.
6. Рудницький А. Нові напрямки в музичному мистецтві // Діло. – 1932. – 21 січ. – С. 3–4
7. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століть / Дмитро Степовик. – К. : Либідь, 2004. – 317 с.
8. Созанський Й. Й. Національні традиції в симфонічній музиці композиторів української діаспори ХХ століття. / Й. Й. Созанський // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – № 2. – 2011. – С. 37–45.
9. Шептицький А. Філософія культури / А. Шептицький. – Варшава : Наша культура, 1935. – 45 с.
10. Institute Announces Concert By Christina Petrowska // SVOBODA, The Ukrainian Weekly. – № 177. – 1975. – September 20, Saturday. – 4 p.
11. Zaleska-Onyshkevych Larissa M. L., Rewakowicz Maria G. Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe // Larissa M. L. Zaleska Onyshkevych, Maria G. Rewakowicz. – Routledge, 2014 – 496 p.

Чорнобай М. Жанрово-стилевые признаки фортепианного творчества композиторов украинской диаспоры XX – начала XXI века.

В разведке освещается поиск форм взаимодействия комплекса предпосылок, которые формируют жанрово-стилевые позиции в сфере фортепианного творчества композиторов украинской диаспоры. Баланс отображения национального, локального и общечеловеческого зависит от мощного комплекса социокультурных условий функционирования фортепианного творчества во вненациональных условиях, которыми диктуются жанрово-стилевые ориентиры и конкретные средства выразительности.

Ключевые слова: фортепианное творчество, жанрово-стилевые признаки, диаспоральная среда, геополитические факторы, поликультурализм.

Chornobay M. The genre-stylistic characteristics of the piano art of composers of the Ukrainian diaspora of the XX – early XXI century.

Describing the genre-stylistic characteristics of Ukrainian artists – representatives of Diaspora environment more than a century of time period, a range of parameters that determine them should take into consideration. Thus, the composition which occur during the period of foreign training characterize not only the artist's personality (which is on the threshold of creative style formation), but the trends close to mentor, the relevance of musical language and genre system of a particular country in a certain period, requests of audience (mixed – diaspora music and autochthonous) on the discussion of which the art works were presented during the reporting gigs.

Works written for the needs of securing the repertoire ensuring of Ukrainian performers during foreign concert touring and musicians emigrants take into consideration personal preferences, technical priorities, performing psychological type and representative of the national artistic potential compositions taking into consideration the consonance of the world's leading international trends.

Piano works of the Ukrainian professional artists, appeared for the needs diasporating vocational schools have a general task, the skill, the combination of a narrow educational functions and national genre intonation delineated, patriotic direction.

Works of professional musicians-Ukrainians written and addressed to international environments primarily reflect their own self-expression, individuality and contextualist socio-cultural requests.

Special place belongs to compositions, written by Ukrainian artists of the Diaspora of the second–third generations, where the national culture appears as the object of knowledge of the national mentality and identity through the prism of non-nationality society and cultural experience.

Key words: piano art, the genre-stylistic characteristics, diaspora environment, geopolitical factors, multicultural.